



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Giotto spazioso e la costruzione dello spazio michelucciano

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Giotto spazioso e la costruzione dello spazio michelucciano / Francesca Privitera. - In: PARAGONE. ARTE. - ISSN 1120-4737. - STAMPA. - Terza Serie, n. 78:(2008), pp. 63-68.

Availability:

This version is available at: 2158/904141 since: 2021-02-07T12:19:42Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

PARAGONE

*Rivista mensile di arte figurativa e letteratura
fondata da Roberto Longhi*

ARTE

Anno LIX - Terza serie - Numero 78 (697)
Marzo 2008

SOMMARIO

GIGETTA DALLI REGOLI: *Un problema difficile: la pala quattrocentesca di Villamagna* - PIETRO C. MARANI: *Qualche novità sul Maestro della pala Grossi come disegnatore* - EDOARDO VILLATA: *Gaudenzio Ferrari: un polittico in discussione e un crocevia del Cinquecento italiano*

ANTOLOGIA DI ARTISTI

Per la fortuna ottocentesca di 'Felsina minore': il marchese di Stafford, William Young Ottley e Lorenzo Garbieri (Alessandro Brogi)

APPUNTI

"Giotto spazioso" e la costruzione dello spazio michelucciano
(Francesca Privitera)

RICERCHE D'ARCHIVIO

Giovanni Antonio Sogliani and his patrons: the Albizi, Bernardi, and Serristori altarpieces (Louis A. Waldman)

SERVIZI  EDITORIALI

Redattori

CARLO BERTELLI, MIKLÓS BOSKOVITS, ENRICO CASTELNUOVO,
PIER PAOLO DONATI, MINA GREGORI, MICHEL LACLOTTE, JOSÉ MILICUA,
ANTONIO PAOLUCCI, ILARIA TOESCA, BRUNO TOSCANO

Direzione

Via Gino Capponi, 26 - 50121 Firenze
tel. 055 2479411 - fax 055 245736
E-mail: minagregori@libero.it

Amministrazione

SERVIZI  EDITORIALI

Via dell'Argingrosso, 131/17 - 50142 Firenze
Servizio clienti: tel. 055 784221 - fax 055 7333691
E-mail: servedit@paragone.it
www.paragone.it

APPUNTI

“Giotto spazioso” e la costruzione dello spazio michelucciano

La contemplazione di Giovanni Michelucci, maestro dell'architettura toscana del Novecento, di fronte alle opere dei maestri prerinascimentali è di basilare importanza per la sua formazione culturale, come suggeriscono la lettura comparata dei progetti, dei disegni e degli scritti. Alcuni temi cardine dell'opera del maestro toscano, la centralità dell'uomo nel progetto, la dialettica fra spazio interno e spazio esterno, il rapporto fra natura e architettura, l'esercizio della sezione come strumento compositivo, sembrano trovare la propria radice culturale nel ricordo e nella meditazione avvenuta di fronte alle pitture predilette: le tavole di Duccio¹, gli affreschi di Giotto, le opere di Ambrogio e Pietro Lorenzetti. È importante rilevare che la riflessione sulla pittura dei Primitivi non è condotta da Michelucci come una vera e propria interpretazione critica, come avviene per l'opera brunelleschiana, la cui rilettura, in chiave urbanistica, rivoluzionava coscientemente l'impostazione architettonica dell'opera michelucciana. Si tratta piuttosto di una comunione spirituale che Michelucci avverte tra la propria epoca e quella dei pittori del Trecento e del Quattrocento, come chiarisce il suo articolo *Contatti tra architetture antiche e moderne*². Le immagini esemplari scelte da Michelucci a commento del testo scritto per 'Domus' sono tutte tratte dai cicli di affreschi di Giotto per la basilica superiore di San Francesco ad Assisi, per la cappella Scrovegni a Padova e per la chiesa di Santa Croce a Firenze. “Ecco in queste pagine — scrive Michelucci — e nella seguente avvicinate architetture da pitture del XIV e XV secolo, e architetture progettate da due giovani architetti italiani (...) Inaspettata a molti è certo l'affinità di spirito che appare tra i caratteri architettonici dei due momenti artistici, e l'osservarla giova molto a comprendere ed interpretare quelli che possono divenire gli sviluppi prossimi dell'architettura contemporanea, attraverso un processo di purificazione

*Michelucci
e Giotto*

*Michelucci
e Giotto*

concettuale e lineare che l'accomuna ad altre epoche rinnovatrici e di opere gloriose ed altissime"³.

Il primo avvicinamento di Michelucci alla pittura dei maestri prerinascimentali risale all'età giovanile, quando la riscoperta delle proprie radici culturali, attraverso l'osservazione della pittura di Giotto, è interpretata dall'architetto come possibile fonte di rinnovamento delle arti⁴. Sono questi gli anni durante i quali Michelucci intrattiene rapporti con gli amici pittori, in particolare Pietro Bugiani, con il quale amava conversare di "Giotto, Masaccio e Angelico, leggendo Petrarca e i Fioretti di San Francesco"⁵.

Giotto e San Francesco diventano, in questi anni cruciali per la formazione artistica e culturale di Michelucci, punti di riferimento, figurativo l'uno ed etico l'altro. L'amore per la natura e un profondo cattolicesimo, sentito da Michelucci come fonte del superamento degli egoismi individuali, divulgatore di un principio di fratellanza e ispiratore di una concezione comunitaria, trovano la loro sintesi nell'ideale francescano. La rinuncia di Francesco è interpretata da Michelucci come vera e propria contestazione ai vincoli delle istituzioni, e la nudità come totale libertà delle forme: "l'uomo si fa natura per creare nuovi rapporti umani, più spazi per la libertà" /*tavola 56*/⁶. Questo è un punto cruciale del pensiero michelucciano: infatti per il maestro toscano sono gli uomini, con le loro azioni e i rapporti che essi instaurano fra di loro, a definire lo spazio architettonico che esiste prima della sua costruzione fisica, in virtù della sola presenza di relazioni umane. Emerge il principio etico che sigilla l'intera opera di Michelucci: la centralità dell'uomo nel progetto quale presupposto morale del mestiere.

Solo in età matura, nel secondo dopoguerra, il ricordo della pittura prerinascimentale sarà affiancato da una critica consapevole di tipo teorico, anche sollecitata da coevi studi storico artistici. Per Michelucci, infatti, il ricordo della pittura dei Maestri sembra essere da un lato di tipo impressionistico, elaborato ed entrato a far parte dell'immaginario e della poetica dell'architetto pistoiese attraverso un canale figurativo non necessariamente cosciente, dall'altro, le pitture, sono oggetto di riflessioni teoriche e consapevolmente evocate negli scritti per l'importanza della lezione che esse trasmettono a distanza di secoli. Le tavole con 'Storie di Cristo' dipinte da Duccio sul retro della Maestà insegnano il significato della prospettiva quale elemento non di rappresentazione geometrica o scientifica dello spazio, ma co-

me elemento simbolico, capace di fondere insieme il tempo e lo spazio⁷, lezione tradotta dall'architetto, negli anni della maturità, in una concezione spaziale mai statica e frontale ma dinamica, fondata sulla percezione dello spazio attraverso il movimento. Così, nella profonda relazione tra natura e architettura, tra città e ambiente, che sigilla l'opera di Michelucci, affiora il ricordo degli affreschi di Ambrogio Lorenzetti con "la campagna che penetra nella città e la città che si espande nella campagna"⁸. Ma è soprattutto la meditazione sull'opera di Giotto, con il quale Michelucci sente di avere una cromosomica affinità, che costituisce una fondamentale fonte di riflessione critica, tale da influenzare e completare la concezione spaziale michelucciana più matura. "Quando faccio le mie passeggiate giornaliere e prendo i contatti con queste mezze montagne toscane, ritrovo questa struttura di Giotto che contraddistingue il mondo toscano dalla parlata all'ultima pietra murata (...) Quando sono di fronte ad un sasso, a un cipresso, a una stradina, a una casa che mi porta davanti a Giotto, ecco allora mi sento compiuto. Io sento che sono fatto di questa materia"⁹. Il *Sogno dell'angelo che vive nella capanna* /tavola 57/, quasi una parabola, raccontata più volte da Michelucci nel corso di lezioni, conferenze, interviste, è una vera e propria riflessione critica sulla spazialità giottesca. Questo scritto, suggerito a Michelucci dall'episodio raffigurante l'Annuncio a Sant'Anna dipinto nella cappella Scrovegni /tavola 58/, profeticamente già scelto dall'architetto a commento dell'articolo del 1936 *Contatti tra architetture antiche e moderne*, rivela il ruolo cruciale della pittura di Giotto nella definizione del binomio uomo-spazio, cardine di tutta la poetica michelucciana. Scrive Michelucci: "non sono i luoghi che devono cambiare ma le persone che li abitano. Una verità che Giotto aveva capito benissimo. Tanto è vero che in molte delle sue opere gli spazi raffigurati sono angusti rispetto all'azione che si svolge"¹⁰.

La misura dell'uomo giottesco, in sintesi, è una misura morale prima che fisica, lo spazio in Giotto è determinato dalle figure, dalle azioni dei personaggi degli apòlogi sacri che occupano il loro posto prima di tutto come uomini. Così lo spazio architettonico, secondo Michelucci, esiste prima ancora della sua costruzione fisica in virtù dei soli rapporti umani. Si tratta, in sintesi, del permanere di una suggestione di tipo figurativo acquisita in gioventù e completata da stimoli culturali sollecitati dalle coeve riflessioni critiche di personaggi di grande levatura, quali l'amico di gioventù Roberto Papini e Roberto

*Michelucci
e Giotto*

Michelucci
e Giotto

Longhi. In particolare non può essere trascurata l'influenza che gli studi su Giotto condotti da Longhi possono aver avuto sulla riflessione di Michelucci intorno all'opera del pittore toscano e sulla propria concezione spaziale. Un contatto certo e documentato tra Longhi e Michelucci risale al 1946, quando i due si trovano affiancati nella giuria del concorso per la ricostruzione del Ponte alla Vittoria. Non è possibile stabilire con certezza se vi siano stati successivamente a quella data ulteriori incontri, ma la risonanza dell'articolo del 1952 di Longhi *Giotto spazioso* e la complessità degli interessi culturali di Michelucci, oltre al profondo interesse specifico da parte dell'architetto per Giotto, rendono assolutamente plausibile l'ipotesi della conoscenza da parte di Michelucci dello studio longhiano, indipendentemente da una continuità di rapporti diretti e personali.

L'interpretazione che suggerisce Longhi dei due "inganni ottici" dipinti da Giotto nella cappella Scrovegni /*tavola 59*/ potrebbe aver sollecitato il ragionamento dell'architetto sul rapporto fra spazio interno e spazio esterno, fra recinto e soglia, riflessione che accompagnerà Michelucci dal secondo dopoguerra e che lo porterà progressivamente a considerare il muro non come un limite fisico dell'architettura, una separazione tra dentro e fuori, ma come una superficie sensibile, luogo di scambio e di interazione tra forze sincroniche e opposte, non solo fisiche ma anche spirituali: privato-pubblico, sacro-profano, fino ad approdare ad un principio di totale continuità, non solo fisica, tra massa interna e massa esterna. Michelucci nell'immediato dopo guerra si interroga su cosa sia e quale sia lo spazio sacro: quello racchiuso dentro la chiesa o tutti i luoghi perché ugualmente creati da Dio e abitati dalle sue creature? E ancora, come deve essere progettata una chiesa, cinta per proteggersi dal mondo esterno o aperta per abbracciarlo? Scrive Michelucci a proposito del progetto per la chiesa dei Santi Pietro e Girolamo a Collina¹¹: "Una considerazione sullo spazio interno della chiesa di Collina: la chiesa di Collina è un recinto, il suo spazio rimbalza da muro a muro, è giusto oppure no? La chiesa cioè deve recingersi (come generalmente si recinge), o deve aprirsi e partecipare di quanto la circonda? In ultima analisi l'edificio religioso deve difendersi dalla vita o accoglierla? Anche se lascia talvolta le sue impronte pesanti?" /*tavola 60*/¹². Forse la risposta è proprio in quegli squarci di cielo reale e non divino, secondo l'inedita interpretazione di Roberto Longhi, dipinti da Giotto nella cappella Scrovegni. Scrive Longhi: "Per chi si collochi al centro del pavimento

della cappella, e cioè nel luogo più adatto ad abbracciare con un solo sguardo la parete in cui si apre l'abside, torna subito chiaro, palmare e sensibile fino all'illusione, che i due finti vani, 'bucano' il muro, mirano ad intervenire nell'architettura stessa del sacello. All'effetto di veridica illusione convengono le due volte gotiche concorrendo ad un solo centro che è sull'asse della chiesa e cioè nella profondità 'reale', esistenziale dell'abside; conviene la luce interna che, partendo dal centro, si diffonde inversamente nei due vani, persino sulle colonnine e sugli stipiti delle due bifore; conviene la luce esterna di cielo che colma l'apertura delle bifore stesse non di un oltremarino 'astratto' ma di un azzurro biavo che si accompagna a quello (vero) fuor delle finestre dell'abside; al punto che vien fatto di attendersi di vedervi trapassare le stesse rondini che sfrecciano dalla gronda"¹³.

*Michelucci
e Giotto*

Il problema del limite, annota Longhi, è affrontato da Giotto in modo volontario. Infatti, egli sottolinea, tale "gioco prospettico" non è utilizzato anche nelle figurazioni narrative, ma solo nella rappresentazione dell'architettura: "ciò è stato per precisa volontà, per meditata affermazione di un limite diverso"¹⁴. In sintesi, il problema dello sfondamento del muro è affrontato da Giotto in termini architettonici: questo avvalorava l'ipotesi che si tratti di un cielo reale e non dipinto, ovvero della volontà di 'aprire' l'involucro murario della cappella.

Anche Michelucci in quegli stessi anni sembra risolvere il proprio interrogativo. Le opere successive alla chiesa di Collina sono caratterizzate da una inedita espressività caratterizzata dalla progressiva compenetrazione tra spazio interno e spazio esterno. Emerge a partire dal progetto per la chiesa di Sasso Pisano /*tavola* 61/¹⁵, attraverso quello per la chiesa di San Giovanni Battista a Campi Bisenzio /*tavola* 62/¹⁶, fino alle formulazioni teoriche degli ultimi anni di vita dell'architetto, la volontà sempre più chiara di sfondare la scatola muraria. Il limite-recinto che tradizionalmente isola e protegge lo spazio sacro da quello profano sembra definitivamente schiudersi, in Michelucci come in Giotto, ad accogliere il mondo esterno: sacro è tutto il creato.

Francesca Privitera

NOTE

Desidero ringraziare l'Architetto Corrado Marcetti e la Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole per aver consentito la pubblicazione delle foto conservate presso la Fondazione della chiesa dei Santi Girolamo e Pietro a Collina, Pistoia e della chiesa di San Giovanni Battista a Campi Bisenzio.

Michelucci
e Giotto

¹ Il tema dell'influenza della pittura dei maestri toscani prerinascimentali nella precisazione della poetica e degli strumenti compositivi di Giovanni Michelucci è stato oggetto di studio e approfondimento critico in F. Privitera, *Disegnare Dialoghi. Esercizio della sezione e progetto nell'opera di Giovanni Michelucci*, Pontedera, 2008.

² G. Michelucci, *Contatti fra architetture antiche e moderne*, in 'Domus', 50, 1932, pp. 134-136.

³ Ivi.

⁴ Cfr. *Un viaggio lungo un secolo. Disegni di architettura*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, Firenze, 1988.

⁵ Lettera di P. Bugiani a G. Michelucci, in *Alle radici di Giovanni Michelucci*, a cura di G.B. Bassi, Firenze, 1992.

⁶ *Giovanni Michelucci. Dove si incontrano gli Angeli. Pensieri fiabe e sogni*, a cura di G. Cecconi, Pistoia, 2002, p. 19.

⁷ Ivi, p. 67.

⁸ Ivi, p. 47.

⁹ M. Lupano, *Colloquio con Giovanni Michelucci. Terra Toscana*, in 'Domus', 720, 1990, pp. 21-32.

¹⁰ La "fiaba" o "sogno" dell'angelo che vive nella capanna nel bosco ricorre negli scritti e nelle interviste di Michelucci arricchita ogni volta di inedite varianti, tra queste ricordiamo: M. Lupano, *Colloquio con Giovanni Michelucci, L'Angelo*, in 'Domus', 720, 1990, pp. 21-32; *L'ultima Lezione*, a cura di G. Pirazzoli, Firenze, 2000; G. Michelucci, *L'Angelo*, in *Giovanni Michelucci. Dove si incontrano gli Angeli*, cit.

¹¹ Chiesa dei Santi Pietro e Girolamo, 1951-1952, Collina, Pontelungo, Pistoia.

¹² Fiesole, Fondazione Giovanni Michelucci, Archivio delle Lezioni, Busta III fascicolo C, *Lezioni varie università italiane*, LIIC1.

¹³ R. Longhi, *Giotto spazioso*, in 'Paragone', 31, 1952, pp. 18-24.

¹⁴ Ivi.

¹⁵ Chiesa di Sasso Pisano, Quartiere ENEL, 1956-1958, Larderello, Pisa. La tavola 61 è tratta da F. Arese Visconti, *Architettura davanti all'obiettivo. Fotografia sull'opera di Giovanni Michelucci*, Fiesole, 2005, p. 43.

¹⁶ Chiesa di San Giovanni Battista, 1961-1964, Campi Bisenzio, Firenze.

TAVOLE



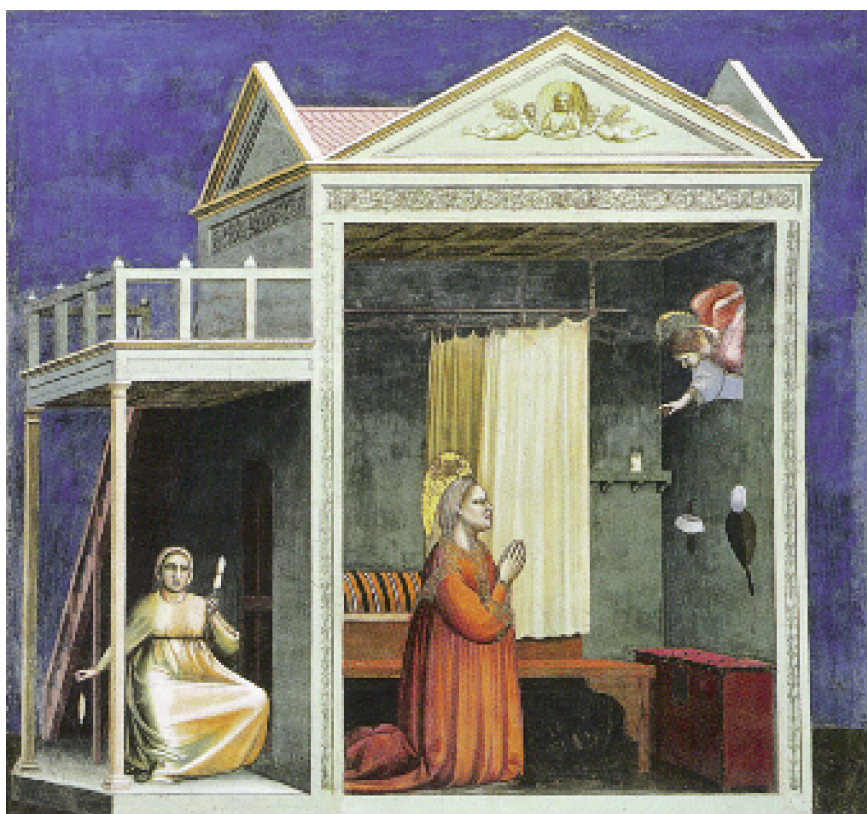
56 - Giotto: *'San Francesco rinuncia agli averi'*

Assisi, San Francesco, Basilica superiore



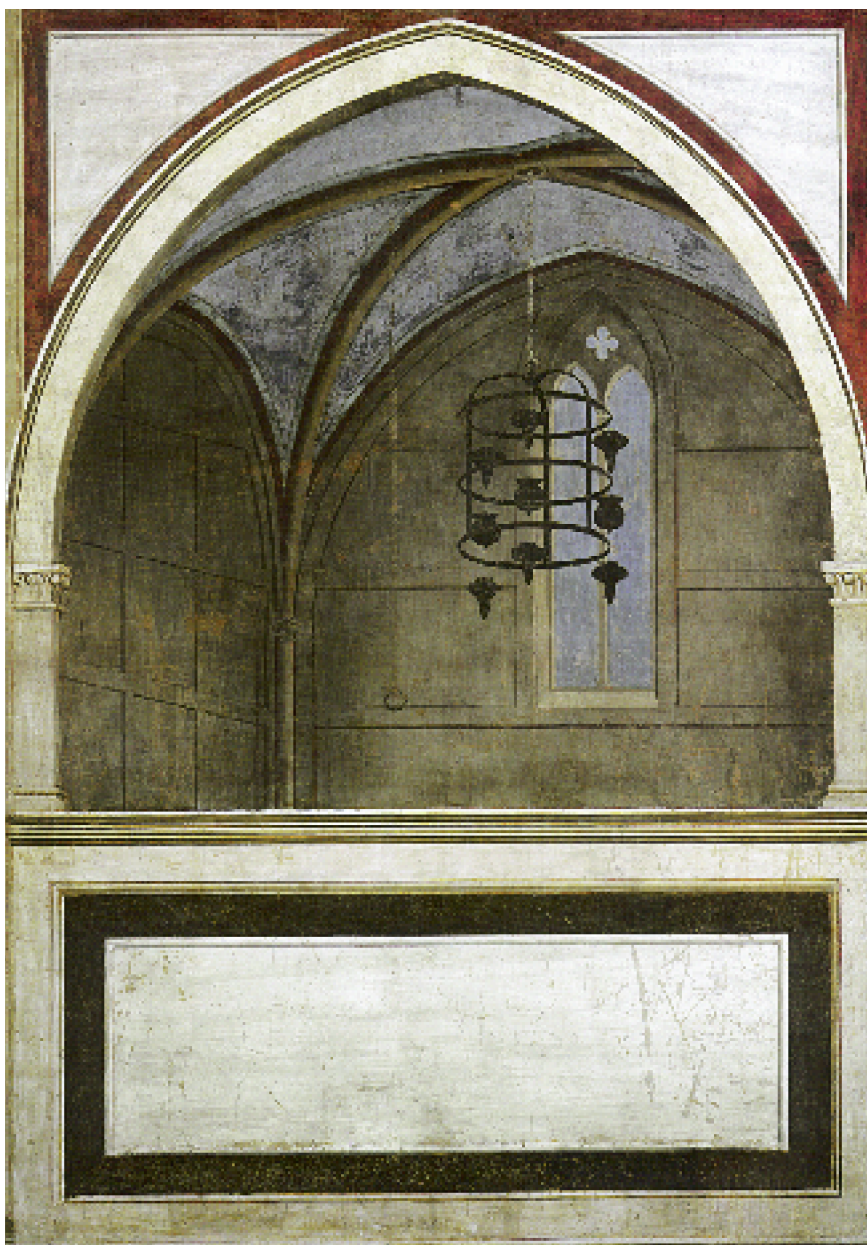
57 - Giovanni Michelucci: 'La capanna nel bosco'

Pistoia, Centro Studi Michelucci



58 - Giotto: 'Annuncio a Sant'Anna'

Padova, cappella Scrovegni



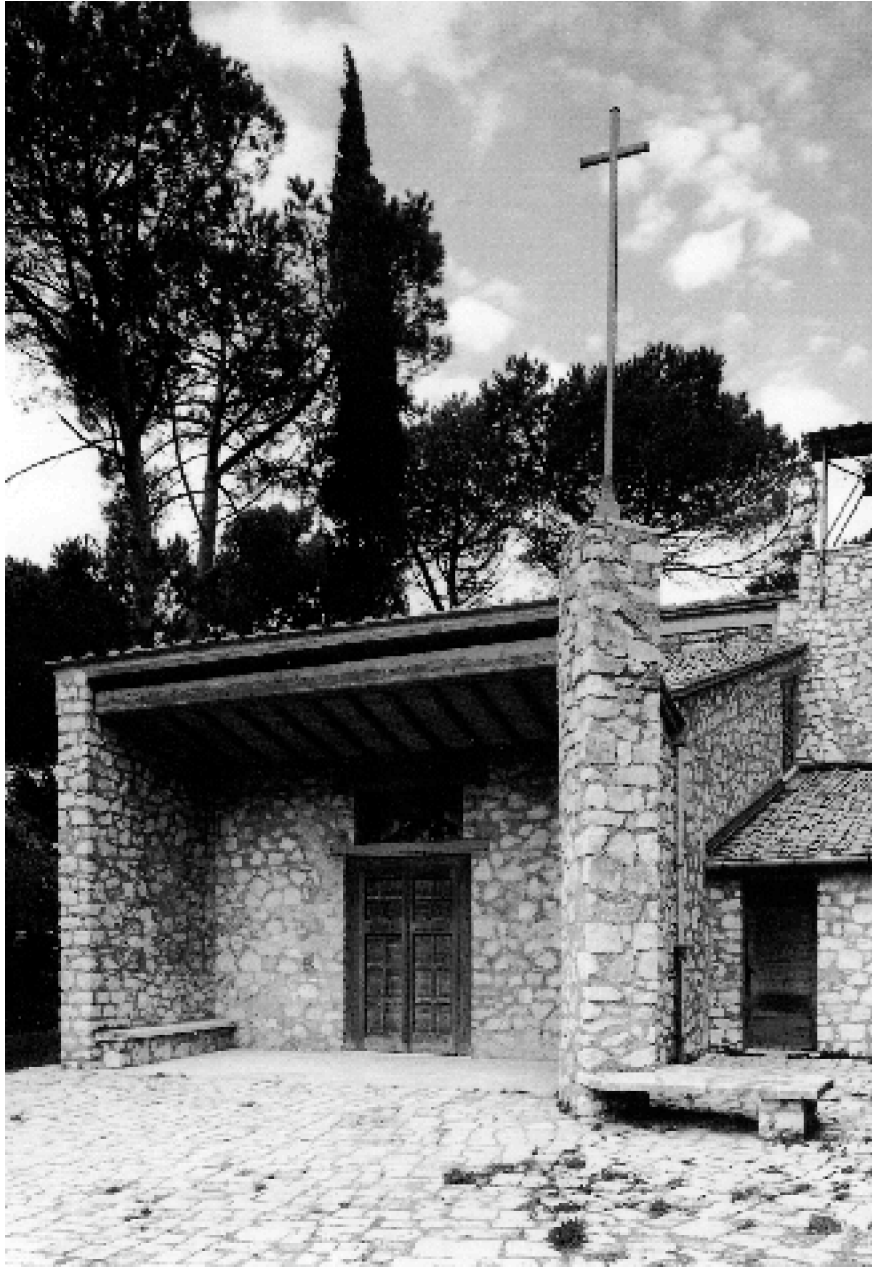
59 - Giotto: 'Coretto'

Padova, cappella Scrovegni



60 - Giovanni Michelucci: chiesa dei Santi Girolamo e Pietro

Collina (Pistoia)



61 - Giovanni Michelucci: chiesa (part.)

Sasso Pisano (Larderello)



62 - Giovanni Michelucci: chiesa di San Giovanni Battista

Campi Bisenzio (Firenze)